

Odsjek za komparativnu književnost
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet

**Slobodna volja, vrijeme, pripovjedač i ljubav u
Nabokovljevoj *Loliti***

Diplomski rad iz komparativne književnosti

Ivana Pražen

mentor:
dr.sc. Dean Duda

Ak. god.: 2018./2019.

Sažetak

Roman Vladimira Nabokova "Lolita" je od svog objavljivanja 1955. godine plijenio pažnju čitatelja, kritičara i teoretičara podjednako, potaknuvši mnoge znanstvene radove svojom tematikom i bogatstvom motiva za analizu. Ovaj rad će se pozabaviti četirima segmentima toga romana: problematikom slobodne volje i privatnosti, vremena u romanu, pripovjedačem te naposljetku i kontroverzno obrađenim motivom ljubavi. Analiza će se oslanjati na teorijske radove slične tematike u pokušaju prikazivanja kako navedeni elementi figuriraju unutar jednog od najpoznatijih i svakako najkontroverznijih Nabokovljevih romana.

Ključne riječi: Nabokov, Lolita, solipsizam, slobodna volja, vrijeme, nepouzdani pripovjedač, čitatelj, ljubav

Sadržaj

1. Uvod.....	4
1.2. Nabokov o Loliti	5
1.3. Dodatak: solipsizam	6
2. Slobodna volja	7
2.1. Nabokov i pitanje slobodne volje	7
2.2. Moralno i umjetničko u "Loliti"	8
3. Vrijeme	11
3.1. Vrijeme kao element književnoga djela	11
3.2. Sve je relativno - širenje i sužavanje vremena.....	11
3.3. Vremenski markeri i revizionističko čitanje "Lolite"	13
4. Nepouzdana priповјedač	16
4.1. Humbert kao nepouzdana priповјedač.....	16
4.2. Autor i priповјedač	17
4.3. Humbert the Unreliable: funkcija i namjera.....	18
5. Ljubav na Humbertov način	21
5.1. Voli me, ne voli me	22
5.2. Kriminalna i tragična ljubav.....	25
6. Zaključak	26

1. Uvod

Roman "Lolita" Vladimira Nabokova je predmetom rasprave od svog objavljivanja 1955. godine (Francuska, Olympia Press; roman u Americi izlazi 1958. (op.a.)). Razlog tomu leži prvenstveno u kontroverznom odnosu dvoje glavnih likova, Humberta Humberta i djevojčice Lolite, te njime uzrokovanim zgražanjem široke javnosti po pitanju moralne poruke romana i njegova autora.

Strukturalno, roman je prilično lako izložiti: ima formu memoara koje u zatvoru piše Humbert Humbert, europski akademik i intelektualac čija je cjeloživotna seksualna opsjednutost djevojčicama pred pubertetom svoje utjelovljenje našla u Dolores (Loliti) Haze, koja mu kroz nevjerojatan niz nesretnih događaja postaje pokćerkom. Glavni dio radnje se odvija po raznim američkim lokacijama u kasnim 1940-ima i 1950-ima, a njihova je priča predstavljena isključivo iz Humbertova gledišta.

Tu otprilike prestaje ono što se o romanu može kazati jednostavno i sažeto; pri pokušaju sažimanja prirode toga romana i njegova tkiva, uviđamo koliko je ova priča "beskrajno suptilna, aluzivna, komična i groteskna". Lolitina životna priča ima pripovjedača s agendom, i njegov je stil sukladno tome lagan na činjenicama, a težak na teksturama, fantazijama, sudbonosnim slučajnostima te lažima koje služe samima sebi.¹ Roman je sam vrlo slojevit, bogat književnim aluzijama, dosjetkama te književnim postupcima i temama obrađenima na neočekivane načine. Ovaj će se diplomski rad ograničiti na razmatranje njih četiri: problematikom slobodne volje i ljudske autonomije, u kontekstu književnih likova i njihova odnosa sa svojim autorom kao i u kontekstu samoga romana; zatim vremenom, njegovom ulogom i načinom na koji je obrađeno u "Loliti"; Humbertom kao nepouzdanim pripovjedačem; te, naposljetku, odnosom kojega je Humbert okarakterizirao kao ljubav. U svakom od tih slučajeva namjera je teorijski prikazati problematiku o kojoj se radi te pokušati prikazati svrhu i način na koji je svaki od tih elemenata prisutan u romanu.

¹ Vickers, Graham (2008), Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again, Chicago: Chicago Review Press, str.6.

1.2. Nabokov o *Loliti*

1956. godine revidiranoj verziji "Lolite" je pridodan esej Vladimira Nabokova, naslovljen "On a Book Entitled Lolita". U njemu autor kaže kako je prva ideja za ovaj roman kroz njega prošla kasne 1939. ili rane 1940. godine, kada je u Parizu bolovao od interkostalne neuralgije. Potaknut je, kaže, bio člankom o majmunu u Jardin des Plantes koji je, nakon mjeseci rada s trenerom, proizveo prvi ugljeni crtež kojeg je nacrtala neka životinja, a prikazivao je rešetke kaveza u kojem je majmun živio. Julian W. Connolly u svojem "A Reader's Guide to Nabokov's Lolita" kaže kako nitko do sada nije uspio naći članak kojeg spominje Nabokov, no svakako je moguće da je autor vidio fotografiju čimpanze u londonskom zoološkom vrtu sa komadom ugljena u ruci.

Priča je isprva zaživjela u obliku kratke priče na ruskom jeziku od svega 30-ak stranica o čovjeku iz Srednje Europe imenom Arthur i anonimnoj nimfi, francuskoj djevojčici. Priča se odvijala u Parizu i Provansi: Arthur se oženio ženom koja je ubrzo umrla, a iza koje je ostala njezina kćer, anonimna nimfa za kojom je on žudio. Nakon neuspješnog pokušaja da je iskoristi jedne noći u sobi nekog hotela, Arthur izlijeće na ulicu i baca se pod kotače nadolazećeg kamiona.

Ipak, Nabokovu priča ne da mira pa joj se 1949. godine u Ithaci (NY) vraća, mijenja i širi u kosture romana kojeg danas poznajemo. Sami autor navodi kako je nekoliko puta bio na rubu spaljivanja rukopisa, no kako ga je svaki puta spriječila pomisao kako bi ga, ukoliko je spali, duh ove priče proganjao do kraja života. Naposljetku, roman kakvoga danas poznajemo biva završen 1954. godine. Očekivano, pri potrazi za izdavačem susreće se s nekoliko odbijenica kojima je gotovo svaki puta glavni razlog bio taj što su roman smatrali pornografskim. Nabokov se na to osvrće riječima kako pornografija konotira mediokritet, komercijalizam i stroga pravila naracije: u njoj opsceni dijelovi moraju biti pomiješani s banalnima i svaki estetski užitak u potpunosti mora biti zamijenjen seksualnom stimulacijom; ta se pravila moraju slijediti da bi čitatelj dobio siguran put do užitka, akcija mora biti ograničena na "kopulaciju klišeja", a takva knjiga mora biti prepuna erotskih scena koje slijede logiku krešenda². U jednome pismu iz 1956. godine autor "Lolitu" čak naziva tragedijom - pornografija, naime, nije slika koja se vadi iz konteksta, ona je namjerna, a tragično i opsceno su međusobno isključivi pojmovi. Naravno, Humbertov dnevnik na početku romana daje

² Nabokov, Vladimir (2000), *Lolita*, London: Penguin Books, str. 313.

naslutiti da će "Lolita" biti eksplicitniji, (pri)prostiji roman, no kada bi ona na kraju neizbježno iznevjerila nacrt erotskog romana, čak su i oni urednici koji su je razmatrali objaviti kao takvu odustali od nje. Ipak, "Lolita" na kraju biva objavljena u Francuskoj, zahvaljujući izdavačkoj kući Olympia Press čiji je vlasnik silno želio uspjeti u poslu pa se među njegovim izdanjima našlo sve, od Becketta i Millera do izravne pornografije. Knjiga izaziva popriličnu pozornost nakon što ju je Graham Greene 1956. u londonskom Sunday Times proglasio jednim od najboljih romana 1955. godine. Prašina koju je to podiglo privlači pozornost američkih čitatelja pa knjiga u skraćenom izdanju (bez najkontroverznijih scena) biva objavljena 1957., popraćena Nabokovljevim esejem, a cjelovito izdanje čitateljima postaje dostupno 1958. godine.

Na kraju eseja, Nabokov spominje kako je jedan američki kritičar za njegov roman jednom prilikom kazao da je "Lolita" zapis Nabokovljeve ljubavne afere sa romantičnim romanom. Sami Nabokov smatra kako bi metafora bila bliža istini da se na mjesto romantičnog romana stavi "engleski jezik". Naime, to što je svoj "prirodni idiom, svoj nesputani, bogati i beskrajno pitom ruski jezik" morao zamijeniti "drugorazrednom markom engleskog", praznog od onako bogatih metafora sa svojim impliciranim asocijacijama i tradicijama kao što ih za njega ima ruski. S time na umu, čarobna mreža engleskog jezika koju je ispleo u "Loliti" postaje još više vrijedna divljenja.

1.3. Dodatak: solipsizam

Jedan od vrlo čestih pojmova koji se veže uz svjetonazor "Lolitina" pripovjedača, a kojega i on sam spominje u nekoliko navrata, jest solipsizam. Taj su pojam i objašnjenje ne samo korisni nego i bitni za Nabokovljeva pripovjedača, budući da čitatelju pružaju malo bolji uvid u Humbertovo razumijevanje svijeta i drugih ljudi u njemu.

U svome radu "Solipsizam i problematika drugih umova", Stephen P. Thornton navodi kako se pod pojmom "solipsizam" obično podrazumijeva pogled na svijet koji kaže "Ja sam jedini um koji postoji", odnosno "moja mentalna stanja su jedina mentalna stanja". Točnije, za solipsista postojanje znači *njegovo* postojanje, i postojanje *njegovih* mentalnih stanja; solipsist naprosto ne može pridati nikakvo značenje ni važnost pretpostavci da bi mogle postojati ičije misli, emocije i iskustva osim njegovih. Radi se o isključivo egocentričnom svjetonazoru, onome u kojemu "bol" znači samo "moju bol".

U kontekstu vremena romana, vrijedno je imati na umu da upravo događaji koji su važni za Humbertov "solipsistički mjehurić" u kojemu živi u njemu zauzimaju i najviše vremena, dok sve ostalo ima manje važnosti i u skladu s tim manje vremena u samoj priči.

2. Slobodna volja

2.1. Nabokov i pitanje slobodne volje

1960. Frank Kermode ustvrdio da je roman kao žanr "prelagan [za Nabokova]. Može biti oblikovan kako bi pristajao nekoj moralističkoj opsesiji. Nabokov to prezire i smatra zaprekom estetskom blaženstvu"³. Taj prezir se po njegovom širi i na čitatelje romana, pri čemu ni Nabokovljevi čitatelji nisu iznimka. Nabokovljevo zanemarivanje tradicionalne autorske preokupacije društvenim i moralnim realizmom Kermode stoga tumači kao akt neprijateljstva prema čitatelju: onima koji su se navikli identificirati sa likovima iz romana se autorovo zanemarivanje i namjerno iskrivljavanje tradicionalnih oblika i konvencija romana može činiti kao napad na osobno dostojanstvo i autonomiju. William Gass Nabokovljeve likove opisuje kao lutke, koje kao i mi, čekaju da ih autor neizbježno izigra. Svrhom te igre smatra da je oduvijek bilo držanje zrcala - odražavanje - Nabokova samog. Kermode i Gass u takvom pogledu na Nabokova nisu sami: Diana Trilling 1947. u osvrtu na "Bend Sinister" nije naklona učinku autorovih književnih manipulacija, koje smatra napadom na čitateljevu slobodu i dostojanstvo; Joyce Carol Oates povlači paralele između njegovih estetskih praksi i navodnih afiniteta za autoritativnu politiku. Uzorak je jasan: prvo, Nabokov je identificiran kao estetičar isključivo preokupiran problemima i čarima umjetnosti. Onda se, zato što se tradicionalni liberalizam romana asocira sa konvencijama realizma, njegovo raskidanje s tim konvencijama smatra znakom njegove indiferentnosti ili čak mržnje prema čovječanstvu⁴. Dovodeći takav argument do logičkog ekstrema, kritičari poput Trilling i Oates zaključuju da je Nabokov nesumnjivo neprijateljski nastrojen prema demokraciji i američkim idealima civilne slobode i ljudskih prava. Naravno, neki od Nabokovljevih komentara na vlastitu umjetnost su pomogli takvome dojmu; sam je za sebe nekoliko puta rekao da je literarni despot koji uživa apsolutnu kontrolu nad životima svojih likova. Premda je koristio

³ Pifer, Ellen (1978) "On Human Freedom and Inhuman Art: Nabokov", *The Slavic and East European Journal*, Vol. 22, No. 1 (Spring, 1978), str.52.

⁴ *ibid.* str.53.

autokratske termine za opisivanje svojih romana, opetovano je naglašavao i razliku u sferama života i umjetnosti, i samo se u potonjoj zalagao za diktaturu. Što se tiče politike, ponosio se time što je "staromodni liberal" te se zalagao za demokraciju kao najbolji izraz čovječanstva i prirodno stanje svakog čovjeka. Jedan od razloga za njegovu doživotnu vjeru u demokraciju je svakako i taj što je demokratsko društvo ono u kojem je umjetnik, kao i svi drugi, slobodan nezavisno misliti i stvarati. Kao što kaže Descartes, čovjek misli dakle postoji, i u tom smislu je samostvoren. Književni likovi su, s druge strane, tvorevina autora čijoj volji onda i služe. Uvjeti života u fikciji nikada nisu "prirodni" ni autonomni; sve književne verzije ljudskih bića, bilo izmišljenih bilo stvarnih, služe autoru koji ih je stvorio, i to se odnosi na sva književna djela, bez obzira na to koliko se naizgled autonomni neki likovi mogu činiti. Koristeći provokativne autokratske termine za opisivanje autorskog autoriteta, Nabokov našu pažnju usmjerava na čudnovate i donekle nehumane sile kojima autor vlada nad sudbinama svojih likova. S njegova gledišta, isti nehumani principi su na snazi i kad ljudi ostaju zabilježeni u radovima povjesničara ili piscima memoara: samim činom književnog stvaralaštva ti su autori u poziciji uspostavljanja autoriteta nad svojim "likovima"⁵.

2.2. Moralno i umjetničko u "Loliti"

Očitu kontradikciju između sloboda demokracije i diktatorstva umjetnosti je moguće etički tolerirati sve dok umjetnik prepoznaje ograničenja vlastite sfere utjecaja. Usmjeravajući nam pažnju na fiktivni status svjetova koje kontrolira, Nabokov nedvosmisleno ustvrđuje svoja ograničenja, kao i dosege svoje moći. U svakom romanu, njegovi samosvjesni alati - intruzivni autorski glas, aluzije, verbalne igre i refleksivni uzorci - pažnju usmjeravaju na ograničeno carstvo piščeva autoriteta. Nabokov te alate koristi kako bi ocrtao granice vlastite sfere utjecaja, kao i užitke umjetničkog stvaranja. Za njega, moć umjetnika leži u stvaranju najboljeg i što više jedinstvenog djela. Identificirajući svoje romane kao fikciju, Nabokov se namjerno ograđuje od sugestije da umjetnikov talent implicira njegovu društvenu mudrost ili jamči njegovo moralno stajalište kao ljudskog bića⁶.

Pifer dalje navodi kako je očuvanje distinkcije nehumane umjetnosti i ljudskog morala za Nabokova bilo pitanje časti. U raznim svojim djelima je stvarao umjetnički inspirirane,

⁵ Pifer, str.55.

⁶ ibid. str.56.

ponekad briljantne likove koji su moralno krivi, a ponekad i upravo zli. Među njima je jedan od najistaknutijih Lolitin ozloglašeni ljubavnik, Humbert Humbert.

Osim onog očitog, Humbert je kriv u još jednom smislu: za pokušaj podvrgavanja "žive osobe" despotskoj vladavini umjetničkog stvaranja. Humberta se do određene mjere možda može smatrati žrtvom vlastitih neobuzdanih strasti, ali svejedno se prema Loliti odnosi kao prema instrumentu vlastite volje. Poput autora koji osmišljava lik, Humbert Lolitu pretvara u estetsku fatamorganu: "Lolita had been safely solipsized...". Igrom mašte on izmišlja Lolitu koja, prigodno, "nema vlastite volje, svijesti - uistinu, nema vlastitog života". Na kraju, Humbertova mentalna uzurpacija Lolitina karaktera ima stvarne, razarajuće posljedice. Kao njezin jedini skrbnik, koristi sva dostupna sredstva kako bi je kontrolirao i ograničio joj slobodu: kad podmićivanja i prijetnje prestanu biti učinkoviti, Humbert čak krađe Lolitinu bijednu ušteđevinu iz straha da ona ne skupi dovoljno novaca za bijeg. Tek nakon što mu ona ipak uspije pobjeći, Humbert se zamisli nad njihovim zajedničkim životom te postupno shvati da čitavo to vrijeme zapravo nije znao ništa o Lolitinu umu, te da je posve moguće da iza svih tih mladenačkih klišeja postoji tajni vrt u kojeg on nikada nije imao pristup. Taj tajni vrt je onaj privatni dio kojeg svatko od nas čuva u svojem unutarnjem životu; privatno kraljevstvo u kojem smo mi sami, poput umjetnika, suvereni vladari. Humbert u konačnici prepoznaje da je napao Lolitino privatno kraljevstvo te da je uzurpirao njezino legitimno pravo na nezavisno postojanje. Zbog shvaćanja te psihičke i fizičke invazije Lolitine privatnosti, Humbert razumije i da je "slomio nešto" duboko unutar Lolite. Uviđa kako dalekosežne posljedice je njegov solipsistički žar imao na Lolitin život, i to razumijevanje je ono što daje toliku dubinu i svojevrsnu dirljivost njegovu narativu. Prepoznavanje vlastite krivnje je ono što omogućuje suosjećanje s Humbertom, no i on povremeno miješa svoj kreativni dar percepcije - svoj umjetnički talent - sa moralnom vrlinom. Ide toliko daleko da samoga sebe proglašava prije pjesnikom nego pervertitom kad opisuje ljubav pjesnika prema njihovim nimfetama. Uzdižući sebe u status čistog pjesnika, Humbert nesumnjivo želi premjestiti svoje grijehe iz etičke sfere života i smatrati ih samo umjetnošću. Ti su pokušaji uzaludni, i Humbert se na kraju ipak mora suočiti sa nasiljem i boli koje je nanio Loliti. Jednostavna ljudska činjenica, koju umjetnost ne može sakriti, ostaje, i glasi: "Dolores Haze had been deprived of her childhood by a maniac". Njegovo elokventno samootkriće služi i kako bi upozorilo čitatelja: Humbert možda nije ubio Charlotte Haze, ali je svejedno na toliko mnogo načina izmasakrirao Lolitin život. Putem svojeg rječitog pripovjedača, Humberta Humberta, Nabokov rasvjetljava i razjašnjava određene karakteristike svoje fikcije. Sfera umjetnosti ne graniči s onom života, i

vrijednosti i prioriteta jedne nisu isti u drugoj⁷. Umjetnička izvrsnost i estetski ukus ne mogu nadomjestiti moralne imperativne smrtnog postojanja. Humbert je u krivu: pjesnici ubijaju, i njihovi moralni zločini ne mogu biti opravdani vrijednošću njihove umjetnosti. Nabokov od svojih čitatelja traži istu rigoroznu otuđenost s kojom on razmatra opasnosti i mogućnosti umjetničkog stvaranja. Ne smije nas toliko očarati dovrtljivost njegovih šarmantnih antagonista, ili ljepota njihova jezika, da bismo zanemarili stvarnost njihovih djela. Obzirom na prerogative umjetnosti, Nabokov pokazuje veću otuđenost i moralnu strogost od većine svojih tumača. Humbertu, svom umjetniku koji teži ostvarenju, na kraju odriče bilo kakvu moralnu simpatiju. "Prava" Lolita, Dolores Haze, je sa svojim lošim manirama i mladenačkim klišeima vrijeđala Humbertov dobar ukus i kontinentalnu eleganciju: ali za tu Lolitu je Nabokov rezervirao svoje simpatije i suosjećanje. Ako je Lolita žrtva američke pop-kulture, još više od toga je žrtva Humbertovih estetskih sklonosti. Nabokovljeva nježnost prema Loliti očitim čini ono čega bi njegovi čitatelji u svakome slučaju trebali biti svjesni: Nabokov nije indiferentan prema svojim likovima, niti neprijateljski nastrojen prema stvarnim ljudima kojima oni tako snažno nalikuju. Ne možemo točno čitati njegovu fikciju bez prepoznavanja visoke vrijednosti koju je Vladimir Nabokov pridavao individualnoj slobodi. Možda je baš ta ljubav prema slobodi ono što ga je učinilo tako svjesnim prijestupa koje ljudi čine jedni nad drugima u potrazi za, i pokušaju ostvarenja, svojim solipsističkim snovima i željama. Obzirom na svjetove koje je sam stvorio, Nabokov nije bio solipsist. Sama forma njegove fikcije govori da privatni svijet umjetnika ne graniči s našim. On ne pokušava svoju osobnu vlast proširiti izvan granica pisane riječi. Autorov samosvjesni stav prema svjetovima vlastita stvaranja ne treba shvatiti kao znak prijezira prema čitatelju ili čovječanstvu u cjelini. Upravo suprotno, to je znak njegova suštinskog priznavanja toga dvoga. Usmjeravanjem naše pažnje na umjetnikova posebna, ali ograničena prava unutar njegova privatnog kraljevstva, Nabokov razlikuje sebe od svog lika Humberta. Lik, a ne autor, je taj koji će potkopati "prirodno stanje" ljudske slobode koje samo demokracija, ne umjetnost, može jamčiti.

⁷ Pifer, str.60.

3. Vrijeme

3.1. Vrijeme kao element književnoga djela

Vrijeme je fundamentalni element ljudskog postojanja i jedan od glavnih orijentira u našim životima. Jednako tako, vrijeme je i fundamentalni element u književnosti gotovo otkad književnost sama postoji. Sve se priče odvijaju u nekom vremenu i njihovo trajanje obuhvaća više ili manje precizno određen vremenski raspon, a i prolaženje vremena je upravo ono što dopušta zapletu i likovima da se razviju.

Većina književnih djela sadrži četiri različita i potencijalno odvojena vremenska okvira: (1) autorsko vrijeme, ono u kojem je djelo napisano/objavljeno; (2) pripovjedno vrijeme, ono u kojem pripovjedač pripovijeda priču; (3) vrijeme zapleta, ono u kojem se sama priča odvija i (4) vrijeme recepcije, kada čitatelj čita ili gledatelj gleda izvedbu nekog djela.

Standardna pripovjedna tehnika podrazumijeva kronološki zaplet, s kojim se onda moguće igrati korištenjem književnih postupaka poput analepse ili prolepse, a u 20. stoljeću sa modernizmom i postmodernizmom postaje osobito popularno korištenje tehnika kao što su fragmentirano vrijeme, izobličeno vrijeme i nelinearni tokovi vremena. Vrijeme dobiva izrazito subjektivnu dimenziju, kao što je to slučaj i u "Loliti".

3.2. Sve je relativno - širenje i sužavanje vremena

"Lolitin" pripovjedač, Humbert Humbert, implicira da su vremenski i prostorni termini međusobno zamjenjivi, kao u petom poglavlju u kojem uvodi i razrađuje koncept djevojčice-nimfe: "Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who (...) reveal their true nature which is not human, but nymphic (...) It will be marked that I substitute time terms for spatial ones. In fact, I would have the reader see "nine" and "fourteen" as the boundaries--the mirrory beaches and rosy rocks--of an enchanted island haunted by those nymphets of mine and surrounded by a vast, misty sea."⁸

Mnogo je radova koji se bave vremenom i/ili prostorom u Nabokovljevim djelima, no malo ih je koji te dvije kategorije promatraju zajedno, kao isprepletene kakvima ih implicira Nabokovljev Humbert. Jedan od radova kojima to ipak polazi za rukom je "It's All Relative:

⁸ Nabokov, str. 16.

Time and Space in Nabokov's *Lolita*" Roberta Prestona koji se tim dvjema kategorijama u "Loliti" bavi povezujući ih s Einsteinovom teorijom relativnosti.

Naime, do vremena kad je Nabokov pisao "Lolitu", Einsteinova teorija relativnosti je već dokazala da unatoč načinima na koje percipiramo prostor i vrijeme, to dvoje nisu dvije odvojene kategorije već da je prostor-vrijeme kontinuum sastavljen od tri prostorne i jedne vremenske dimenzije, koje su međusobno neraskidivo povezane u širem kontekstu svemira. Također, promatrači će imati drugačije iskustvo prostor-vremena obzirom na položaj i kretanje jednog promatrača u odnosu na drugoga, što Preston ilustrira misaonim eksperimentom u kojem jedan blizanac ostaje na Zemlji i čeka povratak drugoga koji putuje svemirom brzinom bliskoj brzini svjetlosti. Blizancu koji putuje će se činiti da put traje oko dvije godine, dok će blizancu koji je ostao na Zemlji isti taj put trajati dvadeset godina⁹. Taj efekt naziva "širenjem vremena", a za "Lolitu" je on važan jer iz njega možemo zaključiti da svatko od nas živi u svom "mjehuriću" relativnog prostora i vremena, "a to je ono o čemu Humbert priča kada spominje 'pluralnost naseljenih svjetova'"¹⁰. Koncept relativnosti je i inače važan u "Loliti", što nam Humbert prvi puta pokazuje kada, umjesto da nam jednostavno kaže koliko je godina imao kada je prvi puta upoznao Annabel, on kaže da je to bilo "about as many years before Lolita was born as my age was that summer"¹¹. Tako sročena rečenica je važna ne samo iz razloga što upućuje na relativnost, već i zato što pokazuje koliko je vrijeme vezano uz subjektivne doživljaje, i kako ga je moguće sročiti ne samo standardnim terminima za označavanje vremena kao što su sati, dani, godine, nego i događajima od velikog značenja za samog pripovjedača. Isti je koncept moguće primijeniti i na trajanje različitih događaja onako kako su opisani u romanu. Drugim riječima, događaji koji su Humbertu od velike važnosti će zauzimati veći narativni prostor od onih koji za njega ne drže nikakvu značenjsku vrijednost. Tako, primjerice, dan koji sadrži scenu u dnevnom boravku gdje je Humbert u ekstazi dok mu se Lolita vrpolji u krilu zauzima čitavo jedno poglavlje, odnosno nešto više od pet stranica (poglavlje 13, str. 57.-62.). Kasnije, vremenski raspon od svega nekoliko sati koliko je moglo proći od Humbertova i Lolitina dolaska u Enchanted Hunters hotel do njihove prve zajedničke noći pokriva 17 stranica teksta (117.-134.). S druge strane, nakon opisivanja te večeri i kako je nakon toga u suštini prijetnjama i podmićivanjem uspostavio novu dinamiku njihova odnosa, čitatelj dobiva dojam kako vrijeme naglo ubrzava i događaji, mjesta i moteli koje posjećuju u rasponu od nekoliko mjeseci u

⁹ Preston, Robert (2013) "It's All Relative: Time and Space in Nabokov's *Lolita*", str.4.

¹⁰ ibid. str.5.

¹¹ Nabokov, str.9.

kojima se nije dogodilo ništa od posebne subjektivne važnosti su opisani više-manje tek onako usput, u prolazu. Za to zgušnjavanje i širenje vremena u strukturi "Lolite" Preston pretpostavlja da je moglo biti namijenjeno zrcaljenju efekta širenja vremena opisanog u eksperimentu s blizancima, gdje vrijeme teče drugačijom brzinom ovisno o promatraču. Za to pak, ne pruža dokaze koji bi išli dalje od razine pretpostavke, koja čini se da ima i više smisla zamijenimo li aspekt kretanja u misaonom eksperimentu sa subjektivnim pridavanjem važnosti pojedinim događajima, tako da vrijeme čini se da drugačije teče s obzirom na to koliko važnost pojedini opisani događaj drži za našeg pripovjedača. Drugim riječima, zgušnjavanje vremena u romanu odgovara širenju njegova fokusa, dok širenje vremena odgovara sužavanju fokusa romana (i Humberta) na Lolitu.

Uzevši sve navedeno u obzir, postaje razvidno da konvencionalni vremenski markeri kao što su datumi u ovome romanu ne igraju onako važnu ulogu kakvu su im pojedini kritičari skloni pridavati. Štoviše, čini se da su prisutni samo kako bi čitatelju dali okvirni vremenski orijentir i time zadovoljili kronološki kriterij koji nam je kao čitateljima potreban kako bismo se lakše orijentirali u pogledu smisla radnje.

Ipak, određeni broj čitanja i interpretacija ovog Nabokovljeva romana se oslanja upravo na datume navedene u njemu kao orijentire čija je točnost od posebnog značenja za smisao, ali i vjerodostojnost nekih elemenata Humbertove priče, pa i na njih valja obratiti pozornost.

3.3. Vremenski markeri i revizionističko čitanje "Lolite"

Članak Kristine Tekiner, "Time in 'Lolita'", se bavi detaljnim proučavanjem vremenskih markera u tome romanu, a uz njega postoji i čitav niz drugih interpretacija koje ovise o preciznim vremenskim markerima i njihovim značenjima. Ipak, kako kaže Boyd, pogrešno bi bilo temeljiti čitave nove interpretacije romana na krivo navedenoj znamenki koja je vrlo lako mogla biti puka pogreška i propust s autorove strane. U tom kontekstu navodi tezu koju je 1976. predložila Elizabeth Bruss, 1979. razvila Christina Tekiner (u gore navedenom članku), 1989. Leona Toker, 1990. Aleksandar Dolinin, a 1995. Jullian Connolly, a koja se temelji na tome da skrivena nepodudarnost u "Loliti" otkriva navodnu neistinitost Humbertove priče. Konkretnije, radi se o tome da je Humbert na posljednjoj stranici romana rekao da je svoju priču počeo pisati prije 56 dana. U predgovoru Johna Ray Jr.-a otkrivamo da je datum Humbertove smrti (također i datum dovršavanja djela) 16. studenoga 1952. godine. Brojimo li

od tog datuma unatrag 56 dana, dolazimo do 22. rujna, dana kad Humbert prima Lolitino pismo. Ali, budući da na taj datum Humbert još nije u zatvoru (jer u nekoliko dana koji slijede prvo odlazi do Lolite u Coalmont, zatim do Ivora Quiltyja u Ramsdale te naposljetku do Clarea Quiltyja u Pavor Manor), u jednom danu nije mogao imati vremena za ta tri posjeta koji kulminiraju ubojstvom Clarea Quiltyja, *i* za početak pisanja svog rukopisa. Gore navedena teza kaže da je to Nabokovljev znak čitateljima da je Humbert izmislio posjet sedamnaestogodišnjoj Loliti i ubojstvo Quiltyja. Nema potrebe za detaljnim objašnjavanjem koliko bi takva interpretacija bila u neskladu sa ostatkom teksta, i Boyd s pravom smatra da temeljenje interpretacije romana na nečemu što je vjerojatnije tipografska pogreška nema mnogo smisla.

Nadalje, datumi su česti izvor zabune kod inače pedantnog (barem što se detalja u svojim tekstovima tiče) Nabokova, za što Boyd daje nekoliko primjera, među njima i taj da je jednom prilikom sami autor za svoju kratku priču "The Potato Elf" kazao da je nastala 1929. godine, kada je točan datum u travnju 1924. godine. Nabokov se i po vlastitom priznanju često znao zabuniti oko imena, brojeva i datuma, pa mogućnost pogreške i u ovom slučaju ima mnogo više smisla od revizionističkog čitanja "Lolite", čak i bez da se pozabavimo drugim argumentima koji govore protiv revizionističkog čitanja.

Boyd smatra kako je Nabokov htio ukazati na to da je Humbert umro gotovo onog trena kad je napisao zadnje riječi svojeg rukopisa, i da je to razlog što nam je dao broj dana koji je Humbertu trebao da napiše "Lolitu", kao i datum Humbertove smrti. Jednostavna pogreška u datumu, bilo s autorove ili izdavačeve strane, je zasigurno logičnije i ekonomičnije objašnjenje od onoga koje nude revizionisti. Još jedan razlog zbog kojega Boyd smatra da revizionističko čitanje ne drži vodu jest i taj da, ukoliko ga prihvatimo kao istinitog, morali bismo prihvatiti da je Humbert ili izmislio ili fantazirao posjet Loliti i ubojstvo Quiltyja. Prvo možemo odmah odbaciti uzmemo li u obzir koliko je Humbert zapravo tašt, i da kao takav zasigurno ne bi izmislio Lolitu koja mu prilično jasno da do znanja da on ne figurira u njezinom iskustvu ljubavi, i koja kaže da je jedini muškarac kojeg je ona ikada voljela Humbertov rival kojeg on prezire iz dna duše. Također, malo je vjerojatno da bi Humbert izmislio scenu ubojstva Quiltyja u kojoj Quilty od njega u suštini radi budalu, rugajući mu se pa čak i orkestrirajući čitavu tu scenu kojoj je Humbert tako žarko želio biti redatelj i glavnim izvođačem.

Nadalje, Boyd ističe kako je nemoguće zamisliti Humberta koji bi mogao izmisliti scenu tako bogatu životom nezavisnim od njega samog kao što je Lolitin život u Coalmontu. Humbert nema dar narativne invencije, osim za maglovite hedonističke fantazije. Esencijalno

je njegovoj prirodi, ističe Boyd, da čak ni u njima on ne uzima u obzir živu stvarnost drugih ljudi. Osim nesklada u datiranju, revizionisti nemaju drugih argumenata, premda neki ističu notu fantazije koja se provlači kroz scene koje slijede nakon Humbertovog čitanja Lolitina pisma, a pogotovo kroz scenu ubojstva. Boyd napominje kako je u romanu eksplicitno navedeno da je u trenutku Quiltyjeva ubojstva Humbert previše popio i bio uzrujan više nego obično pa bi bilo čudno da stvarnost nije nimalo iskrivljena. Ipak, čak i da to ne uzmemo u obzir, ostaje činjenica da je određeni element fantazije prisutan u gotovo svakoj sceni "Lolite", još od njegova prvog sjećanja, preko trenutka kad je prvi puta ugledao Lolitu, do jutra kada otkrije da mu je Lolita pobjegla. Kad bi nam to fantastično ozračje bilo dovoljan kriterij da zaključimo kako je Humbert izmislio neku scenu ni iz čega, morali bismo isto tako zaključiti da je izmislio i svoje djetinjstvo, kao i čitavo Lolitino postojanje¹². Kao da to nije dovoljno, revizionisti se ne mogu ni složiti oko toga što bi njihova teorija trebala dokazati. Boyd navodi kako Dolinin i Connolly smatraju da je to što je Humbert mogao izmisliti Lolitu trudnu i nezavisnu od njega samog, ali onu koju on (još uvijek) voli, dokaz njegova novog, višeg moralnog statusa, ali nijedan ne objašnjava zašto bi Humbert napravio taj moralni skok u "nezanimljivom trenutku u svom namjerno profilaktički blagom i automatskom životu sa Ritom"¹³. Jednako tako, nijedan od njih dvojice naizgled ne primjećuje kako se Humbertovo vlastito ponašanje u sceni koju je navodno izmislio kosi sa tim hipotetskim moralnim skokom - pretpostavio je da je Lolitin muž ujedno i njezin "otmičar", i premda ju je vidio trudnu, bio ga je spreman ubiti bez obzira što bi to učinilo Loliti i njezinu nerođenom djetetu kojeg bi morala sama odgajati, i jedini razlog što to nije učinio je taj što je čim ga je vidio shvatio da to nije čovjek koji je Lolitu odveo iz Elphinstonea. Zaokruživši dokaze protiv revizionističkog čitanja Lolite Boydovim riječima, "svesti Lolitu u njezinoj konačnoj, premda zbunjenoj nezavisnosti i Quiltyja u njegovoj šepurećoj nezadrživosti na Humbertove solipsističke fantazije značilo bi dobiti ništa, a izgubiti gotovo sve - a sve zbog jedne znamenke podložne naknadnoj korekciji."¹⁴. Mnogo je vjerojatnije da konvencionalni vremenski markeri u ovome romanu zaista služe samo kako čitatelj ne bi bio potpuno dezorijentiran u vremenu koje Humbert širi i skraćuje ovisno o tome koliko mu je neki događaj od osobne važnosti, i da im ne treba pridavati toliku važnost da ne možemo autoru dopustiti mogućnost ljudske pogreške bez da iz nje iščitavamo neko skriveno, više značenje.

¹² Boyd, Brian (2011), *Stalking Nabokov*, New York: Columbia University Press, str. 344.

¹³ ibid. str. 346.

¹⁴ ibid. str. 348.

4. Nepouzdan i pripovjedač

U fikcionalnom pripovijedanju, pripovjedač je glas odgovoran za pripovjedni iskaz, onaj glas posredovanjem kojega se predložuje neka radnja. Pripovjedač je uvijek tekstualna tvorevina pa ga treba razlikovati od autora čak i u slučajevima kada nastupa kao tvorac pripovjednog teksta. Najjasnije prikazan, nepouzdan i pripovjedač bi bio "lik u pripovjednom tekstu, zbog čega je njegovo poznavanje pripovijedane situacije pristrano, obojeno njegovim subjektivnim stajalištem o drugim likovima i o događajima (pripovjedač iz prvoga lica)".¹⁵ Sami termin se pojavio 1961. godine u djelu "Retorika fikcije" Waynea C. Bootha, gdje o njemu stoji slijedeće: "Pouzdan i pripovjedač je onaj koji govori ili se ponaša u skladu s normama djela (što će reći, normama implicitnog autora), nepouzdan i je onaj koji to ne čini."¹⁶ Drugim riječima, pripovjedača smatramo nepouzdanim kad izrazi vrijednosti i percepcije koje se razlikuju od onih implicitnoga autora, a njegovu nepouzdanost možemo otkriti praćenjem raznih signala u tekstu. Pridodamo li svemu navedenome i Shlomith Rimmon-Keenan koja kao izvore nepouzdanosti navodi ograničeno znanje, osobnu umiješanost te upitni moral, sa sigurnošću možemo kazati da su sve navedene karakteristike nepouzdanog pripovjedača prisutne i u "Lolitu" Humbertu Humbertu.

4.1. Humbert kao nepouzdan i pripovjedač

Da je Humbert nepouzdan i pripovjedač, čitatelju će pri čitanju "Lolite" vrlo brzo postati jasno. Neporecivo je da je kriv za niz zločina kao što su otmica, seksualno zlostavljanje, ubojstvo, što su blago rečeno dokazi upitna morala. Ipak, najjasnije dokaze za pripovjedačevu nepouzdanost dobivamo upravo od samog Humberta, koji pri početku romana kaže "A dreadful breakdown sent me to a sanatorium for more than a year; I went back to my work-- only to be hospitalized again."¹⁷ te kasnije "Being a murderer with a sensational but incomplete and unorthodox memory, I cannot tell you, ladies and gentlemen, the exact day when I first knew that the red convertible was following us."¹⁸ Prema vlastitom priznanju, naš pripovjedač je klinički lud ili u najmanju ruku psihički nestabilan, što je samo po sebi dovoljno da ga okarakterizira kao nepouzdanog pripovjedača. K tome, njegovo je pamćenje,

¹⁵ Hrvatska enciklopedija, www.enciklopedija.hr

¹⁶ Booth, Wayne C. (1983), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, str. 158.-159.

¹⁷ Nabokov, str. 33.

¹⁸ *ibid.* str. 217.

premda iznimno, također i nepotpuno te podložno greškama. Na kraju krajeva, njegova priča nije iznošenje činjenica i dojmova, već "pažljivo sastavljeni diskurs sa specifičnom publikom na umu"¹⁹.

Doista, Humbert se obraća specifičnoj publici - prvo poroti na suđenju, ali potom, a možda i prije nje, moralnoj i estetskoj poroti u obliku kasnijih čitatelja romana. Zna da mu nema spasa pa se u trenucima izravnoga obraćanja čitatelju čini da želi postići samo jedno: suosjećanje i razumijevanje za estetski i poetski dio svoje opsesije. Na samome kraju romana navodi kako je jedini smisao njegova života ovjekovječiti Lolitu u umjetnosti i tako je sačuvati za kasnije generacije: "(...) so as to have him make you live in the minds of later generations. I am thinking of aurochs and angels, the secret of durable pigments, prophetic sonnets, the refuge of art. And this is the only immorality you and I may share, my Lolita."²⁰. Iz ovog citata je vidljiva Humbertova vjerojatnija motivacija za prenošenje svoje priče: krivnja, ali i "konačna pobjeda" - Humbert i Lolita će zauvijek dijeliti besmrtnost u umjetnosti. Ubio je Quiltyja, Lolita je njegova. O ljubavi u "normalnom" smislu riječi ne možemo govoriti, jer je tu riječ o pukoj želji za posjedovanjem, za vraćanjem i zauvijek ostajanjem u onom malom, solipsističkom mjehuriću kojeg je Humbert stvorio na početku romana, kad je od Dolores Haze napravio Lolitu. Lolitu, koja je više objekt nego subjekt, prazno mjesto u koje je on mogao upisati vlastite žudnje, želje, projekcije i seksualne ideale zamrznute u vremenu kada je imao četrnaest godina.

4.2. Autor i pripovjedač

Sa snažnim emotivnim reakcijama koje ovaj roman izaziva u gotovo svakome od nas, lako je ponekad smetnuti s uma da autor i pripovjedač zaista nisu jedno te isto te da u ovom slučaju imaju i diametralno suprotne moralne vrijednosti. Humbert je autorova struktura, autor ga je stvorio i on mu stavlja riječi u usta. Ipak, posve je moguće - a i događa se - da Humbert kao fiktivna osoba želi iskomunicirati jednu stvar, a autor sasvim drugu. Način na koji je lik Humberta prikazan, načini razmišljanja i gledanja na svijet koji su mu dani pokazuju da je u "Nabokovljevu moralnom svijetu Humbert kriv za ekstremni narcizam i solipsizam: prosuđuje sve i svakoga samo prema onome kako odgovara njegovim vlastitim potrebama, snovima i

¹⁹ Connolly, Julian W. (2009), *A Reader's Guide To Nabokov's Lolita*, Boston: Academic Studies Press, str.30.

²⁰ Nabokov, str. 309.

željama."²¹. Sve oko sebe, a pogotovo Dolly, gleda kao gradivne elemente svojeg dizajna, dizajna za kojeg vjeruje da je umjetnički i kojeg kasnije prenosi u tekst i želi ostaviti svojim čitateljima.

Humbert je svoj tekst namijenio kao obraćanje poroti na suđenju koje mu predstoji, no na pola pisanja se predomislio shvativši da "ne može paradirati živu Lolitu" te rukopis ostavlja na čuvanje Johnu Rayu Junioru, da bude objavljen nakon Lolitine smrti. U njemu se i dalje nekoliko puta izravno obraća čitateljima, sada poroti druge vrste, za koju se nada da će ga vidjeti više umjetnikom nego kriminalcem. U uvodu Alfreda Appela u izdanje Lolite iz 2000. godine stoji: "Humbert se čitatelju izravno obraća najmanje 29 puta, uvlačeći ga u jednu zamku za drugom. U Nabokovljevim rukama roman tako postaje igraća ploča na kojoj, kroz parodiju, autor napada najgore pretpostavke, pretenzije, i intelektualne konvencije svojih čitatelja, ostvarujući i formulirajući kroz igru svoju verziju Flaubertova "Rječnika uvriježenih ideja"." To što se pripovjedač izravno obraća čitateljima njih neće, spriječiti da budu moralno potpuno zgroženi onime što je Humbert učinio Dolly. Taj osjećaj zgroženosti djelomično proizlazi i iz jednog oblika suspenzije nevjerovanja, odnosno zaboravljanja da Dolores/Lolita nije stvarna osoba, da su događaji izmišljeni; pa i iz, koliko god neizravnog, pristajanja na Humbertov zahtjev pod utjecajem njegovih riječi i stila. Riječima Davida Ramptona kakve ih prenosi Julian Connolly, upravo je taj "Humbert 'talk'", "veličanstveno inteligentan diskurs koji tako razarajuće optužuje ne samo njega samog nego i čitavo društvo, ono što ga čini tako privlačnim i nas tako suosjećajnim i uključenim"²². Humbertu moramo priznati jedno: kad se o riječima radi, istinski je umjetnik.

4.3. Humbert the Unreliable: funckija i namjera

Osim umjetnika, Humbert je, kao što je i sam kazao, čudovište; objektivno, u njegovim akcijama nema ničega što bi ga eventualno iskupilo. Razlog zbog kojeg smo do neke mjere skloni suosjećati s njime leži primarno u retoričkim alatima koje on koristi, ne samo kako bi deflektirao osudu, već i kako bi uspostavio raport s čitateljima. Jedan od tih alata je i humor, kojeg koristi često i mnogo (na primjer, za svoj prvi brak kaže da su se "rupe od moljaca pojavile na jastucima bračne udobnosti"); štoviše, njegov su humor i ruganje često usmjereni i

²¹ Connolly, str.39.

²² ibid. str.40.

na aspekte američke kulture koje će mnogi od njegovih čitatelja profinjenog ukusa isto tako prepoznati kao manjkave, kao što je recimo obrazovni sustav.

Njegov je humor često usmjeren i na njega samog, sam sebe zove čudovištem, zvjerskim, "Humbert the Horrible"; sama sebe osuđuje, što je vrlo vjerojatno zamišljeno s namjerom da smanji čitateljevu potrebu za istim. Uz to, njegovo je samo-okrivljavanje dopunjeno tendencijom da se prikaže kao ranjivog, kao nesretnu dušu koju bi trebalo žaliti; samog sebe predstavlja kao neshvaćenog romantičkog tragača, a ne pedofila. Uz jezične alate, Humbert se koristi i književnim aluzijama, izravnim i neizravnim. Referira se na svjetove bajki, mitova, ali i određene autore, od Katula do Poea, time laskajući onim čitateljima koji te aluzije mogu prepoznati, ne samo kako bi se oni sami osjećali povlašteno, nego i kako bi više mogli cijeniti Humbertov intelekt i načitanost, kao i vještinu ubacivanja tih aluzija u tekst.

Pogledamo li i sami vokabular kojim se Humbert koristi, vidjet ćemo da je briljantan, bogat zvukovnim asocijacijama, igrama riječi, originalnim i bogatim slikama te se u njemu lako utopiti. Humbert ga koristi u službi zavođenja čitatelja, u čemu u većoj ili manjoj mjeri, ali uvijek do neke mjere, uspijeva.

To zavođenje čitatelja je odraz Humbertove želje da čitatelja uključi u priču, da ga učini aktivnim sudionikom, kao što i izravno kaže netom prije opisivanja poznate scene iz dnevnog boravka Hazeovih: "I want my learned readers to participate in the scene I am about to replay: I want them to examine its every detail and see for themselves how careful, how chaste, the whole wine-sweet event is if viewed with what my lawyer has called, in a private talk we have had, 'impartial sympathy'".²³ Humbert je vrlo svjestan svojih čitatelja i reakcija koje u njima želi izazvati, te im nerijetko pripisuje različite kvalitete kao što su učenost, pažljivost, oštroumnost i slično. Nazivanje čitatelja učenim nije samo davanje komplimenata, već i navođenje na identifikaciju sa pripovjedačem, budući da Humbert samoga sebe također, i s pravom, smatra učenim i načitanim. Uvlačenjem čitatelja u priču na tako dubokom nivou, identifikacijom i apeliranjem na razne, pa i nebeske ("winged gentlemen of the jury") kvalitete čitatelja, Humbert nastoji postići to da na njega ne gledamo sa a priori osuđujućeg stajališta bez obzira na težinu zločina koje je počinio, već da suosjećamo s njim. Ta akumulacija obraćanja čitatelju kroz čitavi roman, kao i stalni svjesni pokušaji da se izazove čitateljevo suosjećanje su daljnji izričiti tekstualni signali nepouzdanog pripovjedača.

²³ Nabokov, str. 57.

Čitatelj se, dakle, nalazi u situaciji gdje je pripovjedač višestruko nepouzdan, upitna mentalnog zdravlja i stabilnosti i u najmanju ruku upitnog morala. Priča koju drži u rukama je ispričana isključivo iz njegove perspektive, i nemamo načina za saznati što je od toga istina, a što laž. U neku ruku, to nije ni bitno, djelomično i stoga što takva pitanja blisko za sobom povlače i klasično "što je autor htio time reći", pitanje na koje se i sami Nabokov osvrće u svome eseju "On a Book Entitled Lolita": "Profesori književnosti su skloni postavljati pitanja poput "koja je autorova svrha?" ili još gore: "što je pisac htio reći?". Ja sam ona vrsta autora koji kad počne raditi na knjizi nema druge svrhe nego da je se riješi i koji se, kad ga pitaju da objasni njezino porijeklo i nastajanje, mora osloniti na prastare termine poput Međureakcija Inspiracije i Kombinacije - koji, priznajem, zvuče kao mađioničar koji jedan trik pokušava objasniti izvođenjem drugoga."²⁴. Ostaje nam zaključiti da nije bitno što je autor htio reći, i doista, postavljanje tog pitanja u kontekstu ovoga romana nema previše smisla. Da je Nabokov napisao "Lolitu" sa nekim određenim ciljem i svrhom na umu, vjerojatno bismo bili bliže točnom odgovoru kada bismo pažnju obratili na estetiku samoga romana, na njegove pažljivo složene dijelove koji su poput kotačića kompleksnog stroja koji se vrte, vrte, vrte i sjednu na svoje mjesto u pravom trenutku. Nešto slično kaže i sami autor nešto kasnije u svome eseju, "Postoje nježne duše koje bi *Lolitu* proglasile beznačajnom jer ih nije ničemu naučila. Ja nisam ni čitatelj ni pisac didaktičke fikcije, i usprkos navodima Johna Rayja, *Lolita* nema moralnu poruku. Za mene fikcionalno djelo postoji samo utoliko ukoliko mi priušti ono što ću iskreno nazvati estetskim blaženstvom, to jest osjećajem da sam negdje, nekako povezan sa drugim razinama postojanja gdje je umjetnost (znatiželja, nježnost, ljubaznost, ekstaza) norma. Nema mnogo takvih knjiga."²⁵.

S time na umu, mogli bismo pretpostaviti da je naprosto želio svijetu i sebi pružiti još jednu takvu knjigu, i s time na umu je i čitati. Upotreba nepouzdanog pripovjedača, koji je k tome pravi umjetnik s riječima, je samo jedna u nizu strategija koje autor koristi, a koje bismo mogli protumačiti kao nukanje da u tekstu ne tražimo moralnu poruku nego čisto umjetničko, estetsko blaženstvo.

²⁴ Nabokov, str.311.

²⁵ ibid. str.314.-315.

5. Ljubav na Humbertov način

Kao što je navedeno ranije, jedan od problema sa nepouzdanim pripovjedačem je to što čitatelj mora odabrati čemu vjerovati. Sa Nabokovljevom "Lolitom" to se pokazuje posebno teškim, jer premda je nepouzdanost Humberta kao pripovjedača nedvojbeno, istovremeno njegov neporeciv intelekt i umjetničko pletenje priče čitatelja potiču da barem razmotri njegovo gledište i razloge. Jedan od glavnih Humbertovih ciljeva jest uvjeriti "porotu" da je svoju posvojenu kćer - koju je u suštini oteo i opetovano seksualno iskorištavao - zapravo iskreno volio. Unatoč razumu i pretpostavljenim moralnim vrijednostima čitatelja, Humbertu polazi za rukom da čitatelja navede barem na razmatranje te uznemirujuće i nepojmljive tvrdnje kao istinite. Je li zbilja moguće da je Humbert, izrazito nepouzdan pripovjedač sa neporecivim sklonostima pedofiliji, zbilja volio Lolitu onako kako kaže da jest?

Odredimo li ljubav okvirno kao kompleksan set emocija, ponašanja i vjerovanja povezanih sa snažnim osjećajima privrženosti, poštovanja i željom da se druga osoba zaštiti, ali i kao nešto što se razvija između dvoje ljudi s vremenom, kroz međusobno upoznavanje i prolaženje životnih iskustava zajedno, te kao nešto što podrazumijeva posvećenost, vrijeme, međusobno povjerenje i prihvatanje, odgovor je svakako negativan. Ipak, koliko god nevjerojatnim se to činilo, u tekstu romana postoje mnoge naznake da su Humbertovi osjećaji prema Loliti ipak nešto više od pukih tjelesnih poriva. Čak i u trenutku kad nema što time dobiti, Humbert svojoj publici kaže "You may jeer at me, and threaten to clear the court, but until I am gagged and half-throttled, I will shout my poor truth. I insist the world know how much I loved my Lolita, *this* Lolita, pale and polluted, and big with another's child, but still gray-eyed, still sooty-lashed, still auburn and almond, still Carmencita, still mine (...)"²⁶. U tekstu romana prisutno je dovoljno signala poput ovoga koji ukazuju na nešto nalik istini iza Humbertove tvrdnje ljubavi. Ključno je pritom istaknuti da to i dalje nikako nije bila ljubav u konvencionalnim, ranije navedenim terminima, već onakva kakvom ju je Humbert razumio. Iz njegove perspektive, izvrnute perspektive čovjeka upitna mentalnog zdravlja, to je možda i bila ljubav, na jedini način na koji ju je on razumio i znao izraziti. Naime, ljubav je, kao što je već rečeno, apstraktan pojam kojeg je izrazito teško odrediti, čemu je jedan od razloga i subjektivna priroda tog pojma - ljubav iskušavamo na različite načine i njezina se definicija od čovjeka do čovjeka razlikuje, makar u nijansama. Stoga možemo dozvoliti i da Humbertova opsesija Lolitom ilustrira njegovu osobnu percepciju ljubavi.

²⁶ Nabokov, str.278.

To nekonvencionalno i zapanjujuće poimanje ljubavi možda možemo razumjeti uzmemo li u obzir Humbertovo djetinjstvo i događaj koji ga je najviše obilježio, odnos sa djevojčicom imena Annabel Leigh. I taj je odnos Humbert nazvao ljubavlju, premda se u najboljem slučaju radilo o adolescentskoj zaljubljenosti sa motivima seksualnog eksperimentiranja. Naime, iz njegova vlastita prikaza njihova odnosa, čini se da su strast prema tenisu te seksualna znatiželja bili jedini interesi koje su oni dijelili. Annabel ubrzo umire od tifusa, čime je njihovo tjelesno sjedinjenje ostalo Humbertovom zauvijek neispunjenom čežnjom, te ga zarobilo u nezrelom, mladenačkom razumijevanju jedne iznimno moćne i slojevite emocije. Zato što Annabelina nagla smrt nije dopustila njihovu odnosu da se razvije u iskrenu nježnost, ljubav i požuda su u Humbertovu umu ostale međusobno zamjenjivi pojmovi. Drugim riječima, "Humbert u mladosti upoznaje Annabel, prelijepu djevojku, i estetika mladenačke ljepote ili idealizacija žene kao nimfe slijedi iz njihova neuspješnog romantičnog pokušaja. Taj ideal žene kao nimfe otada ostaje utisnut u njegovu umu kao romantični ideal, a njegova opsesija sa Dolly Haze ili Lolitom je posljedica tog prvog susreta."²⁷.

5.1. Voli me, ne voli me

To lažno poimanje ljubavi, ukorijenjeno u požudi kao i u nimfolepsiji, Humberta prati čitav život te naposljetku kulminira u Loliti. Humbertovi prvi opisi Lolite su čisto fizički, njegov je glavni i jedini fokus na njezinu tijelu i njegova strast prema Loliti je naizgled odraz njegove ljubavi prema Annabel, premda u nešto ekstremnijem obliku. Čak provodi dobar dio vremena pokušavajući je naučiti tenisu, u nastojanju da još bliskije poveže sjećanje na svoju prvu nimfu sa sadašnjom. Ipak, nakon seksualnih odnosa sa Lolitom, nakon njezina bijega i Humbertova saznanja da je otišla od njega zbog drugog, nakon što ju je vidio udanu i trudnu i samo puku sjenu nimfe kakvom je nekada bila, tek nakon svega toga on kaže da je zapravo i potpuno voli. Taj trenutak u romanu nagna čitatelja da se zapita: možda se Humbert promijenio? Možda je razvio drugačije razumijevanje ljubavi, odvojeno od onoga koje je sa sobom nosio kroz cijeli život do tada? Njegova tvrdnja da je voli, u trenutku kada ona ima sedamnaest godina i već je odavno prestala biti nimfetom, a nosi i dijete drugog čovjeka, indicira svojevrsnu promjenu u Humbertu, i ukazuje na to da su njegovi osjećaji prema Loliti zbilja nešto više od opsjednutosti njezinim tijelom.

²⁷ Chin-Yi, Chung (2015) "Lolita and the Aesthetics of Forbidden Love", *International Journal of Research*, Volume 2, Issue 05, May 2015. str.293.

I dalje, obzirom na predominantno poimanje ljubavi, ne možemo reći da je Humbert volio Lolitu, ali s druge strane, ne možemo niti reći da on nije vjerovao da je voli, u onom smislu u kojem je on podrazumijevao ljubav. Bez obzira na promjenu kroz koju Humbert prolazi, i dalje se s pravom možemo zapitati kako je čovjek koji je planirao ubojstvo svoje žene ne bi li ispunio svoju žudnju za njezinom dvanaestogodišnjom kćeri, mogao reći da je tu kćer volio? Kako može stajati iza te tvrdnje nakon što ju je oteo, oduzeo joj djetinjstvo, seksualno je iskorištavao i ubio prvog čovjeka za kojeg je Lolita imala snažne osjećaje? Pa ipak, u trenutku kad mu je sudbina već zapečaćena i kad ne može ništa promijeniti, tvrdnjom da je Lolitu volio nema što za dobiti, osim možda pokušaja retroaktivnog opravdavanja svojih djela, što i dalje ne bi ništa promijenilo u pogledu njegove kazne. To možda više od čega pokazuje da je on vjerovao da je voli, jer u tom trenutku više nije imao razloga lagati.

Kako je, onda, Humbert razumio ljubav, i kako se to razumijevanje razlikuje od konvencionalnog? Prva komponenta njegova poimanja ljubavi je bezgraničnost, u smislu doslovnog nepoznavanja bilo kakvih ograničenja. On je bio svjestan abnormalnosti i ilegalnosti svojih želja, ali ih nije smatrao izvan granica. Razlika u godinama između njega i objekta njegove "ljubavi" mu nije predstavljala nikakvu smetnju ni prepreku toj inače 'zabranjenoj ljubavi'. Druga i možda najvažnija komponenta je nedostatak potrebe za uzajamnosti, što nadalje ilustrira njegovo radikalno manjkavo razumijevanje onoga što ljubav zapravo jest. Naposljetku, tu je i već spomenuta međusobna isprepletenost do neprepoznatljivosti pojmova ljubavi i požude u njegovu umu.

Humbertov koncept ljubavi je možda bio tragični nespornost, ali za njega je to i dalje bila ljubav. Pitanje možda ne bi trebalo biti je li Humbert volio Lolitu nego je li znao što znači voljeti u trenutku kad je kazao da je voli. Naravno, da je razumio što to znači iskreno voljeti, želio bi ono što je za Lolitu najbolje, prihvatio bi da je odnos koji joj je nametnuo u najmanju ruku nepravedan prema njoj, i pružao joj ljubav u očinskom smislu.

Roman "Lolita" ni u kojem smislu nije opravdanje, a još manje zagovaranje, pedofilije. Više je nego očito kako je Humbert kroz opetovana silovanja i seksualno iskorištavanje oštetio Lolitu. Izolirao ju je od vršnjaka, poglavito dječaka, i onemogućio joj normalno djetinjstvo. Kako piše Chin-Yi, "roman "Lolita" je o besmrtnosti i idealu, prije nego o pukoj seksualnoj prirodi Humbertove opsjednutosti Lolitom. Dok roman nije opravdanje pedofilije, jest uvid u

romantičnu i idejnu podlogu takve želje."²⁸. Pedofilija je osuđena kao seksualna perverzija i brutalnost, a Nabokovljev nam roman naprosto pruža uvid u poimanje žene kao nimfe koje je u podlozi takve želje, odaberemo li Humbertov pjesnički opis. Pedofile oslikava kao ljude, oprimjereno u dosjetljivom i inteligentnom Humbertu. Unatoč tome, bol koju Humbert nanosi Loliti ne ostaje neprimijećena. Navedeno je kako Lolita plače svake noći kad misli da je Humbert zaspao. Također, Humbert iskusi nešto blisko krivnji pri kraju romana, kad je napokon doživi kao odvojenu od svoje želje, ne kao objekt požude nego napokon kao nezavisnu individuu sa osjećajima i vlastitim potrebama. Nadalje, jasno je kako pedofilija nije romantizirana - Humbert se nameće Dolly i nekoliko puta dolazi blizu upotrebe sile nad njom. Razmatra čak i omamljivanje tabletama ne bi li dobio ono što želi, ali umjesto toga Lolita "zavede" njega. Također, ne smijemo zaboraviti ni koliko Humbert manipulira Lolitu riječima i svojim statusom odrasle osobe i roditeljske figure, kao i autoritetom koji iz toga proizlazi.

Ipak, zato što ono što Humbert osjeća prema Dolly posjeduje i neku gotovo romantičnu te idealističku konotaciju, čitatelj barem na prvu nije potpuno moralno uvrijeđen. Dapače, zbog Humbertove intenzivne i patološke strasti čak dolazi bliže identifikaciji s Humbertom nego čistom bijesu kojeg bi inače osjećao pri spomenu pedofilije. Naposljetku, prema Chin-Yi, "premda je istina da je pedofilija zločin, isto bismo mogli reći i za homoseksualnost. Oboje su oblici strasti koji su na zabranjeni zbog zakona ili društvenih konvencija. Zabranjena ljubav je tragična jer je učinjena nedopuštenom ili nelegitimnom putem konvencije ili dekreta. Doista, pedofiliju i homoseksualnost doživljavamo kao perverzije, ali to je zaslugom činjenice da su oboje devijacije od norme."²⁹. Na tragu toga, u romanu su prisutne i sugestije da Dolly Haze ni sama nije onako nevina kakvom je većina ljudi vidi. Opisana je kao ona koja je zapravo zavela Humberta te kao netko tko unatoč svojoj mladoj dobi već ima i nekog seksualnog iskustva zahvaljujući eksperimentiranju u ljetnom kampu. Uza sve to, čitatelj s vremena na vrijeme treba uložiti značajan mentalni napor ne bi li se sjetio kako je Lolita doista ipak samo dijete, koje ne zna što radi i koje treba odgovornu i savjesnu roditeljsku figuru koja će je usmjeravati, a ne iskorištavati.

²⁸ Chin-Yi, str.273.

²⁹ ibid. str.294.

5.2. Kriminalna i tragična ljubav

Humberta čitatelj možda s pravom vidi kao seksualno izopačenog, ali svojim humorom, dosjetkama i šalama on ublažava moralno zgražanje koje bismo prema njemu trebali imati. Bogatstvo njegova jezika i proze, kao i njegov status profesora književnosti, ali i bogate književne aluzije daju težinu čitateljevu dojmu Humberta kao pisca, te osjećaju da je njegovo priznanje više od pornografskog, da je i umjetničko i književno također. Nadalje, Humbert je Europljanin, što mu u Americi i u Dollynim očima daje pomalo egzotičan status. Znamo da je Dolly podložna utjecajima reklama i medija, a Humbert je podsjeća na omiljene europske glumce sa svojim šarmom, dosjetkama i profinjenošću koju, barem na lingvističkom nivou, svakako osjetimo u njegovoj priči. Također, moguće je i da je Humbertova sličnost sa Dollyjinim omiljenim Quiltyjem privukla Dolly; u svakom slučaju, i ona je imala nekog interesa za Humberta (na stranu to što je Humbert to i iskoristio).

Nadalje, unatoč svemu ne možemo poreći ni činjenicu da Humbert Lolitu fetišizira, stavlja je na pijedestal, i strastveno je voli, premda samo u svojem smislu. Također, Lolita mu nije samo seksualni već i svojevrsni metafizički objekt, jer ona je utjelovljenje njegove djevojačke opsjednutosti sa Annabel Leigh, opsjednutosti koja je imala i svoju duhovnu komponentu, kako već zanesene tinejdžerske zaljubljenosti znaju imati. Humbertova strast prema Loliti u tom pogledu nije samo seksualna, on u potpunosti obožava svaki aspekt njezina bića, ipak i dalje samo konstrukta utemeljenog na Dolly Haze. Nadalje, Chin-Yi podsjeća kako vrijedi na umu imati i Foucaultovo poimanje kriminalnog i abnormalnog kao funkcija discipliniranja i kažnjavanja koje koriste oni na poziciji moći te institucije poput zatvora ili zakona. Drugim riječima, oni na poziciji moći rade zakone i određuju što je normalno, a što kriminalno. Humbertova patološka opsesija Lolitom je abnormalna i luda zato što su je oni na poziciji moći takvom odredili. Tako shvaćeno, Humbertovo ludilo je zapravo posljedica našeg poštivanja zakona i konvencija, i u tom kontekstu su zakon i konvencija, a ne bilo kakvo a priori moralno osjećanje onoga na što bi se strast trebala ograničiti, ono što kriminalizira Humberta.

Unatoč tome, i dalje ne smijemo zaboraviti da je Humbert i dalje zapravo zlostavljač, te da je opetovano seksualno iskorištavao Dolly, te se koristio svojim položajem njezina udomitelja i jedinog skrbnika te svim prednostima koje mu taj status donosi kako bi si to olakšao. Dollyjino plakanje svake noći nakon što bi je Humbert iskoristio pokazuje koliko ga ona

doživljava odvratnim i izopačenim, a i nekoliko puta je njezin odnos prema njemu opisan kao onaj indiferentnosti ili čak gađenja.

Uzmemo li sve navedeno u obzir, a posebice činjenicu da je Humbert pripovjedač koji figurira i kao 'autor' tog rukopisa, jasno je kako ga roman, premda naglašava da je seksualni kriminalac, istovremeno prikazuje i kao tragičnog lika zahvaljujući njegovoj žudnji koja nikad doista ne može biti uslišana i koja će ga na kraju odvesti u propast. Drugim riječima, "'Lolitu' možemo gledati kao nešto što didaktički ohrabruje našu nenaklonost prema Humbertu kao seksualnom kriminalcu, ali i kao umjetničko ispitivanje žara, strasti i romantičnih ideala iza njegovih seksualnih nedjela. Humbert je seksualni predator i kriminalac, ali je također i umjetnik te intelektualac koji racionalizira i svojim zločinima dodaje notu dosjetljivosti i šarma. Dakle, premda je Lolita odbacivana kao pornografija i u mnogim izdavačkim kućama koje su je objavile, ona je i umjetnička u iznošenju dubine strasti, muke i krivnje koje prate Humbertov pad kao seksualnog kriminalca i predatora. Lolita je, onda, estetika osuđene na propasti i zabranjene ljubavi prije negoli puka pornografija."³⁰.

6. Zaključak

Slobodna volja, vrijeme, pripovjedač i ljubav su samo četiri kapi u moru motiva koje bismo iz Nabokovljeva romana mogli uzeti za predmet analize. Budući da je tako plodno tlo za raspravu, proizveo je i mnoštvo različitih čitanja, kao i različitih tumačenja upotrebe upravo ovih, ali i drugih motiva koji su u njemu prisutni. Imamo li na umu autorov stav o moralu, umjetnosti, književnosti i životu, postavljanje Humberta kao nepouzdanog pripovjedača kojemu se cijeli svijet vrti oko njega i njegove opsesije, a vrijeme se sužava i proširuje u skladu s njegovim unutarnjim stanjem, je vrlo prikladan način za postizanje Humbertova cilja - uvlačenje u priču na takav način da sasvim polako i neprimjetno smetnemo s uma da je ono o čemu čitamo zapravo kronika otmičara, zlostavljača i ubojice. Čitatelj se uhvati kako dolazi vrlo blizu ako ne razumijevanja, onda barem suosjećanja sa Humbertom, zahvaljujući majstorskoj upotrebi jezika, stila i književnih postupaka. Najzahvalnije čitanje ovoga romana se dobiva upravo kada prepustimo toj struji da nas nosi prema onom estetskom blaženstvu koje sami njegov autor spominje kao ono čemu u dobroj književnosti treba težiti. Možda je teško, ali je zato i vrlo nagrađujuće, pri čitanju imati na umu da ovaj roman doista nema didaktičku svrhu i umjesto toga u njemu tražiti izraz umjetnosti; umjesto traganja za

³⁰ Chin-Yi, str.296.

moralnom porukom valjalo bi tragati za razlozima autorove upotrebe motiva na točno određeni način, kako bismo ih mogli pratiti kroz čitav roman poput niti kroz tkanje unutarnje logike romana.

7. Literatura

Booth, Wayne C. (1983), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press

Boyd, Brian (2011), *Stalking Nabokov*, New York: Columbia University Press

Chin-Yi, Chung (2015) "Lolita and the Aesthetics of Forbidden Love", *International Journal of Research*, Volume 2, Issue 05, May 2015

<https://www.academia.edu/12320788/Lolita_and_the_aesthetics_of_forbidden_love>

(svibanj 2019.)

Connolly, Julian W. (2009), *A Reader's Guide To Nabokov's Lolita*, Boston: Academic Studies Press

Hamrit, Jacqueline, *Structure in Lolita*, n.d.

<http://www.libraries.psu.edu/> (kolovoz 2018.)

Lessard, Greg and Levison, Michael, *Time After Time: Representing Time in Literary Texts*, n.d.

<<https://www.aclweb.org/anthology/W14-0904>> (kolovoz 2018.)

Manjikian, Mary "Reading Lolita in Langley: The Unreliable Narrator as a Device for Improving Intelligence collection", n.d.

<https://www.academia.edu/2907550/Reading_Lolita_in_Langley_The_Unreliable_Narrator_as_a_Device_for_Improving_Intelligence_collection> (svibanj 2018.)

Nabokov, Vladimir (2000), *Lolita*, London: Penguin Books

Nabokov, Vladimir (1989), *Speak, Memory: an Autobiography Revisited*, New York: Vintage International

Nabokov, Vladimir (1991), *The Enchanter*, translated by Dmitri Nabokov, New York: Vintage International

Pifer, Ellen (1978) "On Human Freedom and Inhuman Art: Nabokov", *The Slavic and East European Journal*, Vol. 22, No. 1 (Spring, 1978), pp. 52-63. Članak dostupan na bazi JSTOR. (lipanj 2018.)

Preston, Robert (2013) "It's All Relative: Time and Space in Nabokov's *Lolita*" < <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:640937/fulltext01.pdf> > (veljača 2019.)

Tekiner, Christina (1979.), "Time in 'Lolita'", *Modern Fiction Studies*, Vol.25., No.3., SPECIAL ISSUE: VLADIMIR NABOKOV (Autumn 1979), pp. 463.-469. Članak dostupan na bazi JSTOR. (kolovoz 2018.)

Tweedie, James (2000.), "Lolita's Loose Ends: Nabokov and the Boundless Novel." *Twentieth Century Literature* Vol 46., No.2. (Summer, 2000), pp. 150-170. Članak dostupan u bazi JSTOR. (kolovoz 2018.)

Vickers, Graham (2008), *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*, Chicago: Chicago Review Press

Wakashima, Tadashi, *Double Exposure: On the Vertigo of Translating Lolita*, n.d.
<http://www.libraries.psu.edu/> (svibanj 2019.)

Wasmuth, John (2009), *Unreliable Narration in Vladimir Nabokov's Lolita*
<<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1415031&fileId=1471697>> (lipanj 2018.)